

«Si no lo veo no lo creo»: en busca del manuscrito perdido (Sobre la Florida de Escobedo y el Espejo de paciencia)

ÁNGEL ESTEBAN

En marzo de 2002 lanza Leonardo Padura la que es hasta la fecha su última y más ambiciosa obra narrativa, *La novela de mi vida*, que cuenta la historia del primer gran poeta cubano, José María Heredia, y el entorno político y literario de su época. Aunque es este el principal escenario del texto, la obra de Padura ofrece otras dos perspectivas históricas más: la vida de uno de los descendientes del poeta, su vinculación con la masonería y la custodia de un documento de suma importancia, y la investigación que un intelectual de finales del siglo XX realiza para esclarecer los dos momentos históricos anteriores. En el primero de los ámbitos hay tres tesis sumamente atractivas para el estudioso de la literatura cubana:

1.—Que Heredia escribió el *Jicotencal*, obra que hasta ahora la crítica consideraba como anónima, ya que la primera edición, realizada en Filadelfia, venía sin firma. Esta tesis ha sido defendida en un estudio reciente, probablemente utilizado por Padura, del catedrático y académico Alejandro González Acosta¹, quien de una manera inapelable, definitiva, inteligente y brillante demuestra que, efectivamente, el cubano es el autor del texto, y expone los motivos por los que no la firmó.

2.—Que Heredia dejó antes de morir un manuscrito autobiográfico, cuyo título iba a ser, precisamente *La novela de mi vida*, en el que desentrañaba algunos sucesos que podían influir notoriamente en el destino del pueblo cubano del XIX y de los propios descendientes del poeta.

3.—Que el *Espejo de paciencia*, hasta entonces considerado como la primera obra poética cubana (1608), que justificaría una tradición literaria en la Isla, y demostraría la existencia de *lo cubano*, una de las bases para afirmar la necesidad de la independencia política, no fue escrito por Silvestre de Balboa a principios del XVII, sino que fue una invención de los poetas del entorno de Heredia, Domingo del Monte o José Antonio Echeverría, quienes no encontraron ningún manuscrito, sino que inventaron el poema y luego inventaron la atribución y la pérdida del manuscrito. Esta idea, apoyada por una parte nada despreciable de la crítica, aunque tiene su asiento en datos históricos y puramente estilísticos, posee otro tipo de aval si nos adentramos en el complejo bosque de los

¹ Alejandro González Acosta, *El enigma de Jicotencal*, México, UNAM, 1997.

árboles genealógicos: la sospecha se torna más verosímil si tenemos en cuenta que la descendencia de Balboa establecida en Cuba llega hasta la familia de los ilustres poetas e intelectuales modernistas Borrero Echeverría, emparentados —curiosamente— con José Antonio Echeverría, el descubridor del texto. ¿Acaso no pudiera haber, también, en todo este asunto un afán de fabricar una *solera* literaria a la estirpe de los Echeverría?²

Ninguno de estos tres datos es inconexo o inocente, porque en el primer caso se trata de uno de los primeros héroes indianos que se rebelan en contra del poder español, en el segundo se describe la lucha de los primeros intelectuales cubanos contra el dominio español en el XIX, y en el tercero se incide en esa lucha intentando demostrar que existe una identidad y una tradición cubanas, aunque estas sean falsas —según la tesis tercera— y se creen de un modo artificial. El descubrimiento de un poema de 1608 que afirme unas características específicas del pueblo cubano resulta determinante en esa primera mitad del siglo XIX. Según la crítica más autorizada³, el poema fue encontrado por José Antonio Echeverría en 1837-38 en los archivos de la Sociedad Patriótica de La Habana, intercalado dentro de la *Historia de la Isla y Catedral de Cuba*, del obispo don Pedro Morell de Santa Cruz y dado a conocer enseguida. Como se sabe, gran parte de la órbita intelectual cubana de la época, cuyo bastión político e ideológico había sido el padre Varela, exiliado precisamente en Filadelfia, apoyaba claramente la independencia de la Isla, como un proceso lógico paralelo al que ya se había dado en suelo continental. Por tanto, dos hitos literarios como el *Jicotencal* y el *Espejo de paciencia* constituían por aquellos años un argumento moral de primer orden para los románticos que, alentados por el ejemplo alemán, deseaban consolidar una identidad y una nacionalidad no solo con las armas, sino también con una justificación histórica y de idiosincrasia. En relación con el *Espejo...*, Pichardo Moya, quizá el crítico que mejor conoce la obra y su entorno, afirmó que “El poema de Balboa es el poema insular —¿nacional?— de este momento. Está en él toda la preocupación de entonces”⁴. Siguiendo esta línea y saliendo al paso de la crítica que niega la autoría de Balboa, los poetas de *Orígenes* vieron en el *Espejo...* una prueba más para su peculiar interpretación de la historia y la poesía en Cuba. Cintio Vitier fundamenta su *cubanidad*:

El valor poético absoluto del *Espejo* resulta escaso. Para nosotros, sin embargo, está penetrado de una luz matinal de playa y de un aroma de frutos cubanos que nos hacen encantadores hasta sus desaliños verbales: desaliño que le quita el empaque solemne y monótono del género, movida su palabra por un airecillo libre, modesto, secretamente insular en su misma ausencia de pretensiones y en su abierta fragancia⁵.

2 Agradecemos a Alejandro González Acosta sus perspicuas anotaciones sobre los temas genealógicos, en los que constituye una verdadera autoridad, reconocida internacionalmente.

3 Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970, pág. 25.

4 Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, Estudio de Felipe Pichardo Moya, La Habana, Publicaciones del Ministerio de Educación, 1942. Aunque el descubrimiento (supuesto o real) del texto tuvo lugar en los años 30 del XIX, la primera copia impresa no llegó hasta 1927, hecha por Trelles, y la segunda en el 28 por Carbonell. La versión de Pichardo es la tercera, pues, en publicarse. Hay un estudio, bastante reciente, que trata a fondo la polémica sobre la autenticidad y autoría del texto, de Marrero-Fente, Raúl, *Épica, imperio y comunidad en el Nuevo Mundo: Espejo de paciencia de Silvestre de Balboa*, Salamanca, Centro de Estudios Ibéricos y Americanos, 2002.

5 Cintio Vitier, *Op. cit.*, pág. 26.

Y más adelante explica los elementos de estilo y contenido que integran *lo cubano*, como la mezcla de elementos mitológicos grecolatinos con la flora, fauna, instrumentos y hasta ropa indígena; la comicidad resultante de esa yuxtaposición de elementos heterogéneos, la suave risa que rompe con todo lo aparatoso, ilustre y trascendente; la intemperie insular, con su fiel fonetismo indígena; la peculiaridad del lenguaje, más cercano y familiar si lo comparamos con el de las prosas y los versos españoles, etc.⁶. Lezama es mucho más explícito:

La lectura del poema de Balboa revela el nacimiento de modos y maneras cubanas, que a pesar de la influencia española, tenemos que interpretar como algo cubano que quiere ganar su contorno y tipicidad (...). Basta una lectura del poema, para convencernos de que muestra una manera cubana, como cuando se le regala al obispo, *aquellas jicoteas de Masabo./ que no las tengo y siempre las alabo*, donde se ofrece como una gracia fundamentada en un puro juego, en una simple alegría de decir (...). El conocimiento que muestra de personas y situaciones (...), o en sus referencias a paisajes y a ríos, o a la belleza de las frutas, revela su honda raíz cubana (...). Eso nos demuestra el arraigo de nuestra célula familiar, capaz de mantenerse vivaz y germinativa al paso de los años. Desde que se escribió este poema ya se podía hablar de lo cubano, más que en lo externo, en la presencia compleja de la poesía⁷.

Porque, para Lezama, “nuestra isla comienza su historia dentro de la poesía. La imagen, la fábula y los prodigios establecen su reino desde nuestra fundamentación y el descubrimiento”⁸. Vista así, la literatura cubana se presentaría como el producto más acabado y fiel de lo que supuso la conquista, esto es, la huella de la ideología metropolitana que subsiste en los intersticios de la vida cotidiana, sobre todo porque, dada la ausencia de inmigraciones masivas de europeos durante los dos últimos siglos y la perpetuación de unas estructuras de poder procedentes de la época colonial, “la burguesía criolla no se siente como tal, carece de conciencia de ruptura, y lo cubano se considera como un todo estático desde el inicio de la conquista. Las capas anteriores al siglo XIX no son vistas, como en las demás literaturas, como el fundamento donde, en cierto modo, se debía de asentar la nacionalidad histórica, sino simplemente como un momento más en el espacio histórico global”⁹. Es decir, la poesía cubana, para estos autores, es concebida como un todo estático que manifiesta una *conciencia histórica detenida* (vid. nt. anterior) y que conecta el supuesto primer poema cubano, el *Espejo*..., con su misma generación, llamada precisamente *Orígenes*, pasando por la recuperación de la ética y la cubanidad martiana. Y este papel primordial, relacionado con la historia y el destino, pertenece sólo a la poesía, y no a toda la literatura porque, como afirmó Mihály Dés, la poesía cubana “llevó a cabo por sí sola, a falta de otros géneros consolidados, la *nacionalización* de su literatura”.

6 Cintio Vitier, *Op. cit.*, págs. 30, 38 y 39.

7 José Lezama Lima, *Antología de la poesía cubana*, Madrid, Verbum, 2002, vol. I, págs. 10-11. Se trata de una reedición muy reciente de los tres tomos de la clásica y canónica antología lezamiana de 1965, al cuidado de Álvaro Salvador y Ángel Esteban, a la que los editores han añadido un cuarto tomo, con más de un centenar de poetas del siglo XX.

8 José Lezama Lima, *op. cit.*, ed. Álvaro Salvador y Ángel Esteban, vol. I, pág. 3.

9 J. C. Rodríguez, y A. Salvador, *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Akal, 1994, 2ª ed., pág. 251.

tura y la *poetización* de la realidad”¹⁰. Por eso, no es casual que Eliseo Diego confesara a Gastón Baquero, en una carta de diciembre de 1992, que esa amistad que había perdurado con el paso de los años, desde los tiempos de *Orígenes* hasta el rescoldo que dejaron los años de separación por causa del exilio de Baquero, se hubiera cimentado no en la historia sino en la poesía, “materia tanto más frágil, pero más perdurable”¹¹.

Pues bien, un texto recientemente descubierto¹², transcrito por Pedro Correa y publicado por primera vez en una edición de conjunto de la poesía cubana puede aclararnos un poco más el sentido de la cubanía y el papel de la poesía en la configuración de la idiosincrasia insular. Se trata de la *Florida*, de fray Alonso de Escobedo, confesor de la orden de San Francisco de la Provincia de Andalucía. La *Florida* es un poema extenso, de varios miles de versos dispuestos en octavas reales, que trata las vicisitudes por las que atraviesa el autor en su larga estancia de más de diez años por tierras americanas. El fragmento dedicado a Cuba recorre las dos últimas estrofas del canto segundo de la segunda parte, el canto tercero y las catorce primeras del cuarto. Los hechos históricos narrados se sitúan entre 1595 y 1597, y se supone que la redacción tuvo comienzo paralelamente a los hechos, ya que Escobedo cuenta que componía sus versos en los ratos libres que le dejaban sus obligaciones religiosas y a petición de quienes oían sus relatos. Pero también sabemos que lo termina después de 1598, año de la muerte de Felipe II, ya que hace una alusión directa a su sucesor, el monarca que había subido al trono en fecha cercana. El texto íntegro¹³ dedicado a Cuba aparece en la *Antología de la poesía cubana*, de cuatro volúmenes, publicada en septiembre de 2002 por la editorial Verbum, realizada y coordinada por Álvaro Salvador y Ángel Esteban. Los tres primeros tomos de esa obra reproducen, corregida y prologada, la antología que publicara Lezama en 1965, con la inclusión, en el principio del primer tomo, del texto de la *Florida*, debidamente introducido y estudiado. El cuarto tomo incluye una introducción amplia a la poesía del siglo XX, y la biobibliografía y antología de más de 100 poetas contemporáneos.

Este texto cubano de la *Florida* se sitúa, por tanto, en el origen absoluto de la poesía insular y, si el *Espejo*..., que en principio es solo unos 10 años posterior, resultara ser una broma literaria del XIX, la importancia de Escobedo crecería notablemente porque, la siguiente obra poética apreciable del ámbito cubano no llega hasta bien entrado el XVIII. Además, hay una serie de características del poema que anuncian esa supuesta

¹⁰ Mihály Dés, *Noche insular. Antología de la poesía cubana*, Barcelona, Lumen, 1993, pág.10.

¹¹ Eliseo Diego, “Cartas cruzadas Gastón Baquero/ Eliseo Diego”, *Encuentro de la Cultura Cubana*, 1996-1997, 3, pág. 9.

¹² Aunque desde Menéndez Pelayo *La Florida* ha sido citada varias veces por eruditos y críticos, sólo en una ocasión ha llegado a ver la luz, gracias a una tesis doctoral defendida en 1993, en la Universidad de la Ciudad de Nueva York, por Alexandra Elizabeth Sununu, que anota el texto y ofrece una versión en español moderno. Desgraciadamente, sólo un extracto del estudio introductorio (y no del poema) se nos ofrece en la publicación que los Estados Unidos realizan anualmente con los *abstracts* de las tesis defendidas en el país. En este caso se trata de la referencia AAT 9325153. Agradecemos a Raúl Marrero-Fente la localización de este interesante trabajo.

¹³ Transcrito por Pedro Correa del original en la Biblioteca Nacional de Madrid, y dado a conocer por Alejandro González Acosta, sin cuya ayuda no se habría podido publicar. Por todo ello, los autores de la antología agradecemos a estos investigadores su disposición siempre positiva por darnos a conocer el texto y facilitar su publicación.

cubanía originista, y que coinciden asombrosamente con las ya expuestas en Balboa: se describe una naturaleza pródiga, generosa y exuberante, muy distinta a la europea, enmarcada en un colorido especial y llena de luz tropical; se explica el cultivo del cazabe, la majestuosidad de las palmas y la variedad de formas, colores y sabores de diversas frutas como la guayaba, el plátano, la piña, la naranja, la lima, el limón, las cidras, las toronjas, el mamey, la papaya, el aguacate, etc., hasta un total de quince especies diferentes; como consecuencia de todo ello, se afirma el nacimiento de una personalidad distinta a la española peninsular, desde el momento en que el habitante de la Isla, sea español, criollo o indígena, ha aceptado las condiciones de esa naturaleza. Por lo que se refiere al contenido humano de esa idiosincrasia original, Escobedo destaca la sencillez de las gentes del campo, la amabilidad de los pocos indígenas que sobreviven, las costumbres del espíritu netamente criollo, el sincretismo religioso de los nativos, con sus ritos de adoración al sol y a la serpiente emplumada y, por último, ataca con vehemencia al resto de las culturas no hispánicas, países o ideologías europeas que intentan sacar provecho de aquellas tierras, sobre todo los ingleses, los luteranos y los calvinistas.

La *cubanía* descansará, así, sobre la insularidad, la organización económica y el mestizaje. Puente entre las dos Américas, puente también entre el discurso de la resistencia y el de la dominación, Cuba se sitúa en el eje del naciente mercantilismo y futuro capitalismo europeo, conectando también el Atlántico con el Pacífico. Internamente, el ritmo insular se irá fundamentando poco a poco en la configuración de la zafra y, en menor medida, del tabaco, los cuales determinan el sistema económico y, por consiguiente, las mismas relaciones sociales. Esa predestinación geográfica, esa “maldita circunstancia del agua por todas partes”¹⁴ ha sido siempre un elemento decisivo en la consolidación del panorama humano en Cuba. Aislados y condenados a un estatismo temporal o, a lo sumo, a una sensación de circularidad o eterno retorno, la historia de Cuba se yergue impertérrita porque la plantación y el ingenio se perpetúan en el tiempo, y su reiteración se revela como un factor determinante para producir ese colapso de la conciencia histórica. La zafra y la disposición de esa naturaleza peculiar imponen sus propios ritmos. La siembra, la recolección y el reposo de la tierra se repiten, y los mitos, la alegoría de la muerte y la resurrección, se identifican con el ciclo agrícola natural, mediante una simbología que alimenta la conciencia de una eterna rotación hacia y desde el origen. Por eso el amor a la tierra, patente en una extraordinaria cantidad de textos, desde la *Florida*, dedicados por los poetas cubanos a los recursos naturales, no se limita a la mera celebración de la tierra ni a la permanente elaboración de un tópico literario, el del idilio tropical, sino que representa la constatación de un proceso histórico que identifica simbólicamente el paisaje con diversas utopías o sentimientos: el ansia de libertad, la patria deseada, los estados de ánimo o la misma *cubanía*.

Si bien Escobedo era un español trasplantado a la isla en una edad madura, y su relato sólo tenía la intención de hacer pasar buenos ratos a los vecinos y allegados, el poema de la *Florida* es algo más que un mero testimonio de su paso por tierras caribeñas. Al des-

14 Virgilio Piñera, “La isla en peso”, en *La isla en peso*, La Habana, Edics. Unión, 1988, pág.33.

cubrimiento de una naturaleza distinta siguió la conciencia de la especificidad humana, y a ellas la poesía, que las abraza, nombra, corrobora y sitúa. Como dice Vitier, “la poesía va iluminando al país. Lo cubano se revela, por ella, en grados cada vez más distintos y luminosos. Primero fue la peculiaridad de la naturaleza de la isla. No olvidemos que el fondo natural es decisivo para entender las configuraciones del carácter, el sentimiento y el espíritu”¹⁵. Si Lezama hubiera conocido la *Florida*, su argumentación origenista se habría reforzado, y sobre ese texto habría recaído, inexorablemente, una buena porción de su cantidad hechizada. Muerto el genio de *Orígenes*, todavía estamos a tiempo de enviárselo al reciente Premio Juan Rulfo para que lo incluya en el primer capítulo de la próxima edición de su libro fundamental *Lo cubano en la poesía*, entre el fuego de mar que vio caer Colón del cielo y el rescate del obispo que nos relata Balboa.

¹⁵ Cintio Vitier, *Op. cit.*, pág. 19.